

佐々木雅發著『島崎藤村―『春』前後―』

藪 禎 子

一九七一年（昭和46）から、書下ろし論稿まで、四半世紀に及ぶ藤村研究の成果を問うた大冊である。著者には既に、渡欧時の藤村の滞在地リモージュ探索の貴重な記念である『パリ紀行―藤村の『新生』の地を訪ねて』（審美社 平成元・12）、その続篇とも言うべき『幻の藤村記念館』（『熱年夫婦パリに住む』TOTTO出版 同6・8）がある。『新生』及びそれ以降への関心や視線などは既に十分なはずだが、本書は、『新生』以前にきびしく限定した構成になっている。藤村研究史、藤村関係の書評なども割愛したあたり、本書に掛けた佐々木氏の意志を明瞭に語るものである。

『破戒』論を巻頭に、続いて『水彩画家』論、最後に『海へ』論をそれぞれ一篇置いてあるが、全五百ページのうち、『春』と『家』論が四百ページを占めており、これを二本柱に構築しようとした跡が歴然と読み取れる。このうち『春』論が一九七九年から、『家』論が一九九〇年から発表と、明確に時期を追うているところに、佐々木氏の藤村研究の歩みが見えてくる。つまり、『春』が基底としてあるわけで、本書が『島崎藤村―『春』前後―』という副題を付けて刊行されたのも、それゆえであろうと

推察される。ただ、内容から言えば、『家』の比重が『春』に劣らず大きく、著者の目下の到達点をもっともよく見せたものとなっている。研究者としての拠点と方法を明確に意識した者の自信が出ています。

なぜ『春』にこだわり続けたのか、その原点をうかがわせるのが、氏の藤村論の嚆矢である『破戒』―自立への道―である。

ここで佐々木氏は、『破戒』を、『藤村のひたむきな祈念の記録』とみ、藤村が書きたかったのは、丑松の「回生」であつたとしている。告白とはつまり「原点」への回帰であり、これはすなわち「自己の絶対に立つ近代的主体の確立」を意味しているという。「自立への道」という副題は、この趣意を受けてのことだろうが、それは又佐々木氏自身の研究者としての「自立」の姿を象徴的に予示するものともなっている。それは、三好行雄氏の藤村論の影響下に育ちつつ、しかしそれを超えようとする若き日の氏等の世代のありようを端的にみせたものでもあつた。佐々木氏の新しさは、『青春』の意味をより積極的に把握しようとするところに出てくる。青春性の重視や方法、文体に至るまで、三好氏の型に習いながら、このような形で自己の拠点を手にしたことが、『春』論をおのずから引き出して行つたということであろう。『青春』というものの理解自体にも、佐々木氏等の世代の感覚が端的に出ている。

『春』についても、「自己の青春の中にあつた近代を確認する試み」を基本に据えてみている。「近代」という言葉の内容がもうひとつ明らかでなく、「追憶の時間」から「追憶の帰趨」に至

る全八章の論の軸ないし展開が私には十分読み切れないが、「藤村にとって『春』を（書く）ことは、心の内に灯る自らの青春の可能性にひたすら見入ることであり、その過去の可能性の光と輝きを網膜一杯に溢れさせ、目くるめくこと」であり、「自然＝身体」の生成と生動そのものとしての（生命）の充溢と奔騰のイマージュ、深く激しい熱狂と陶酔のイマージュこの幻惑と眩暈の世界こそ、『春』の光り輝く文学空間にほかならない」というあたり、『破戒』論と同じ明るさが基調にあることは確かと思われる。「そのイマージュの中心に、つねに現出する（死）の影」に触れ、『春』を書くこととは、作者藤村にとって、むしろいつの間にか、その（死）の内奥をこそ目ざすことではなかったのか」とも記しているが、それもまた「可能性の涯に向かう乾坤一擲の旅立ちだった」とみるなど、基本は変わらないと思える。（注）の部分に、『春』は単に、〈光り輝く世界〉にのみ終始するのではない。それがやがて作者に背き、荒廃と退嬰の世界に塗り替えられてゆく次第」を追ったつもりと特に書き加えているが、その辺はもうひとつ明瞭には説きえていないのではあるまいか。第五章「文学空間の内と外」で、作品中盤から「岸本達の青春は微妙に変質する。それはやがて、作品世界そのものの決定的な荒廃を齎す」「このことをおいて『春』を論ずることは出来ない」とさえいえよう」と記し、藤村は「書きながら（書く）ことの本源的な虚無、（死）——その不安と危機に身をさらしているのだ」、『書けば書くほど、彼は自らの内奥の中心に赴くように、その空虚な深みへと向かうのである』という辺りは、さきに引いた「死の影」

と違う質の問題であろうし、「内と外」という言葉の真意が少なくとも私には理解しにくいこともあって、具体的に捉えることが難しい。初出時の『春』をめぐる——作品世界の崩壊——に、意図するところがより明快に出ていたはずで、とすれば一冊の研究書としての形態を整える目論みが、逆に論本来の輪郭をぼやけさせることになったようにも思われる。「本来（語り手）と統一されるべきものを、（藤村）（作者藤村）（作者、さらには（作品）等と呼んで」いるのは、『春』という文学空間を領するもの（語り手）を、たとえば（語り手）という純粹で単一な文学機関に収斂しえないと考えるからである。（中略）いわゆるナラトロロジーなるものが、対象（虚構）の図解の合理性、腑分けの手際よさを競っているうちは、なんら生産的なものとはならないといえよう」と注記するなど、氏の気概は明白だが、新しい方法や視線への少なからぬ意識ないし接近が、初出と本書の間に微妙に介在しているようにも思える。現にこの章あたりから、「言葉」「イマージュ」「身体」「表象」「記号」などの用語が目立ってきており、その方向は、第六、七章においていっそう明瞭になってきている。そういう中で、氏の『春』論の到達もしくは新しさとして注目すべきは、岸本が出会った「家」の問題を、「封建的大家族制」という風な外的な桎梏としてでなく、「グロテスクな、それでいてどこことなく滑稽の相のもとに、つまりそれほど理由もなく脈絡もなく、（家）Ⅱ（生きられている世界）」は継起する。人々はそこに身ごと投げ出され、まさに（肉）となり（存在）そのものとなって、だからいわゆる（主体）を失い、いわば見つつ

見られ、触れつつ触れられる混沌の中で、足掻き続ける」、「これこそが、岸本の、現に〈住み込む〉世界だった」と把握、確認した点にあると思われる。つまり、「家」とは、岸本の外にあるのではなく、共に「身を寄せ合いながら住まう世界（その互いに〈住み合う〉場所）」としてあり、「そこで岸本も、また這うようにして生きる」、その意味で、岸本は、「〈徒勞〉の堂々巡り、無限の彷徨へと、繰り返し追いや」られるしかないのだ、という辺りに、佐々木氏の面目がよく生きていくということである。

ここまでくれば、佐々木氏にとって、『家』論はもはや必須だったと言いたいところだが、この辺は、実は続く『家』論からの照り返しの中で出てきたものであったかとも思われる。第六、七章の初出と本書のための改稿の間、第八章（書下ろし）が、それを暗示している。

『家』論について、佐々木氏は、『春』論に比べ「渋滞するところが多かった」とみずから記し、「ヘーゲルの『精神現象学』、というより樗山欽四郎先生の『ヘーゲル現象学の研究』という指針があったから」とその背景を語っているが、『春』論のある種のブレが全く感じられないのも、氏の足固めがここにきて確かなものとなったことを示していよう。同人誌ということもあるう、枚数や学問的規範？に捉われないで思い切り書いた跡が認められる。「家」とはおそらく単に〈封建的家族制度〉というがごとき〈制度〉に還元しうる問題ではない。いわば、制度以前の直接で濃密な人間関係、〈家〉なくしては生きられない人間達の、その〈家〉の中の人間関係、男と女が夫となり妻となり、あるいは父

であり母であり子であることによって生きる、その人間達一人一人の意識と無意識の関係の総体である」という基本理解から、作中人物それぞれの関係性をさまざまな角度から照射している。作品本文の後追いと解説に付きすぎたようなところもあるが、学会誌などではしたくとも出来ない精密な分析ということで貴重であろう。作品の読みとはそれを離れてありえないからである。

佐々木氏の特色は、「家の悲劇」を、「男女の対立」、抗争の構図に収斂してみるところに出ている。確かに有効な視点だが、それをヘーゲルの云う〈人間の掟〉と〈神々の掟〉に二分して捉えることには無理があるように思えてならない。

例えば達雄を「男の原理」を生きた者、具体的には「明治国家共同体の覇権という大義に連なранとした者」とし、お種に「母の叫び、すべてを生み育む大地からする血の叫び」をみるのはどうであろうか。佐々木氏の読みでは、お種は、「夫を〈家〉の直中に幽閉し、とはいわば、自らの、あるいは〈女〉の胎内へと籠絡し、かくして〈大地といふ原始的な固体性の懷〉に委ねん」とした者となり、それが夫を追いつめ、息子を引き裂くのだということになる。佐々木氏の言う「男の正義」は、果たして『家』においてそのまま通用するものであり、お種には、「己れの〈生命〉の壊敗」への「盲目の不安」以外、「人間的な苦しみ」はないと言えるのだろうか。終わりに近く、三吉が兄との会話の中で、「旧い家」を「破壊したい」といったことに触れて、「力への意志戦いへの意志——。男達は自らの可能性を求め、雄図に夢膨らませて〈家〉を超え出て行こうとする。しかしその夢は〈家〉」

〔身内〕Ⅱ女達に無惨に絡め取られ、引き裂かれ、やがて空しく消尽する。その理不尽を「破壊したい」と言うのではないかと理解するのも、男性の義？に一方的に付き過ぎたものであるように思われる。フェミニズム云々とあえて言わずとも、読解そのものとして問題が残るであらう。

最後の『海へ』論では、藤村が「自らのフランスへの（船旅）の意味を、いわゆる文明批評的方向へと巧みに操舵」しているという見解が示されている。「文明批評を展開しながら、その間に自らの罪過を隠蔽しよう」としている、「しかも、隠そうとすればするほど、ほとんど無意識にその隠蔽自体を暴露する。『海へ』という作品の真の性格はここにあり、それがまた、その文学性を保証している」というのだが、同じ難い。ここで言う文学

新刊紹介

広瀬朱美著

『明治文学と私』

一九九七年一月、ひとりの近代文学研究者が四十四歳で世を去った。しかし、彼女の文学に対するおもいは、ふたりの恩師（紅野敏郎氏と助川徳是氏）の尽力もあつて、一冊の書物に結晶化した。それが本書

『明治文学と私』である。

『明治文学と私』は、「第一章 幸田露伴」「第二章 二葉亭四迷」「第三章 木下尚江」「第四章 諸作品を読む」「第五章

さまざまな場で」という構成になっており、各章には繊細かつ大胆な論考が収められている。たとえば、〈子ども〉を媒介として

作品内のエロスの性質にまで言及した『良人の告白』に書かれなかった子どもたちをめぐって（第三章）は、木下尚江を

性」とは何であらうか。「新生」との間に触れて、「同じ作者が、同じ自らの旅を、かくまで異質なものとして書き分けたという意味」で、「奇怪な作品」だと言うが、それがなぜ「奇怪」であるのかも理解し難い。文学作品ないし表現形態としての作品それぞれの「自立」は、疑いようのないものとしてあるのではなからうか。問うべきは、その「イマージュ」の質そのものであらうし、「文学性」というのも、それを離れてはありえないだろうと私は考える。

『新生』が、そういうものとして佐々木氏の前に立ち現れることを期待したい。

（一九九七・五 審美社 A5判 五二五頁 六〇〇〇円）

明治社会主義の呪縛から解放すると同時に、小説というジャンルの豊かさをも教えてくれる論考である。切り口の鮮やかさだけでなく、各論文に（生きること）（書くこと）に対する著者の思想があふれている本書は、近代文学研究史に新たな地平をひらく存在だと思われる。

（平9・8 右文書院 A5判 四二二頁 四四〇〇円）
〔内藤寿子〕